

# Clarice Lispector

## A HORA DA ESTRELA



Roberto Campos

# Modernismo

## Modernismo I<sup>a</sup> fase

### 1922 a 1930

Considera-se, para fins de história literária, que o Modernismo no Brasil inicia-se com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922. Mas antes desse evento, devem-se registrar alguns outros fatos que antecedem e antecipam a revolução modernista iniciada em 1922.

O mais importante desses antecedentes foi a exposição da pintora Anita Malfatti em dezembro de 1917, “Paranóia ou mistificação”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* de 20.12.17. O ano de 1917 marca também a estréia em livro de uma das mais importantes figuras da Semana de 1922, Mário de Andrade, que, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicou um livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema*. Ainda nesse mesmo ano são publicados *Nós* de Guilherme de Almeida, *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, *A cinza das horas* de Manuel Bandeira e *A fruta de Pã* de Cassiano Ricardo. São quase sempre, obras ainda muito ligadas à tradição, trazendo as marcas do intimismo simbolista, do decadentismo e mesmo do parnasianismo. Apesar disso, foi-se formando um grupo atuante de jovens escritores e artistas interessados na renovação das artes brasileiras, na libertação e na superação do academicismo e da estagnação cultural reinantes no país. Nos anos entre 1917 e 1922 publicam-se outros livros desses mesmos autores, como *Carnaval* de Manuel Bandeira (1919), *A dança das horas* e *Messidor* (ambos de 1919) e *O livro de horas de Sôror Dolorosa* (1920) de Guilherme de Almeida, e de outros, como *Le départ sous la pluie* (1919) de Sérgio Milliet e *Poemas e Sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho. Em 1919 registra-se também o retorno do escultor Vitor Brecheret da Europa. Nesse período acontecem também exposições de pintores como Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro em várias cidades do país.

Todos esses acontecimentos na vida cultural do país convergem então para a realização da Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Além de exposições de obras de artistas como Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e vários outros,



**Comissão  
organizadora  
da Semana  
de 22**

foram apresentados recitais com músicos como Villa-Lobos e Guiomar Novaes, conferências de Graça Aranha, Mário de Andrade e Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, tudo isso acompanhado das vaias do público escandalizado. Mas, apesar da reação negativa do público, como diz Mário da Silva Brito, historiador do movimento modernista,

**(...) de qualquer forma, havia sido realizada a Semana da Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica<sup>1</sup>.**

A semana de Arte Moderna marca o início da chamada “fase heróica” do Modernismo brasileiro, fase de consolidação do ideário inaugurado em 1922. É um período de grande efervescência cultural. Nesses anos publicam-se algumas das obras fundamentais da literatura brasileira, como por exemplo:

De Mário de Andrade:

*Paulicéia Desvairada* (1922)  
*A escrava que não é Isaura* (1925)  
*Amar, verbo intransitivo* (1927)  
*Clã do Jabuti* (1927)  
*Macunaíma* (1928)

De Oswald de Andrade:

*Memórias sentimentais de João Miramar* (1923)  
*Pau-Brasil* (1925)  
*Estrela de Absinto* (1927)

De Manuel Bandeira:

*Ritmo Dissoluto* (1924)

De Antônio de Alcântara Machado:

*Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927)

De Cassiano Ricardo:

*Vamos caçar papagaios* (1926)  
*Martin Cererê* (1928)

À influência das vanguardas européias, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, a literatura do período soma a luta contra o academicismo passadista, contra o parnasianismo e o esteticismo, já esgotados enquanto possibilidades de expressão artística, mas ainda dominantes na literatura oficial e no gosto do público. Daí a procura de uma linguagem moderna, despojada das convenções do gosto acadêmico, a preocupação em incorporar os coloquialismos e os brasileirismos na língua literária, contrariando os padrões vigentes de submissão à norma gramatical.

Para manter acesa a chama do movimento, foram fundadas revistas e jornais, muitos de vida curta, com o que se procurava divulgar e discutir as novas idéias e as obras que iam sendo produzidas. A primeira dessas publicações foi a revista KLAXON, lançada em maio de 1922, que teve a duração de 9 números. Em 1924 foi lançada no Rio a revista *Estética* por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto. Teve a duração de apenas 3 números, mas publicou artigos de grande importância, tanto de caráter ensaístico quanto de crítica literária.

Em 1928 surgiu a *Revista de Antropofagia*, que teve duas “dentições”; a primeira, dirigida por Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp, teve 10 números mensais. A segunda, dirigida por Geraldo Ferraz,

<sup>1</sup> Cit. por Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, pg. 384.

publicada semanalmente como página do jornal *Diário de São Paulo*, durou de março a agosto de 1912. A revista divulgou o movimento da *Antropofagia*, lançado por Oswald de Andrade com o *Manifesto Antropófago* em 1928.

Os modernistas de 1922 não formavam, naturalmente, um grupo homogêneo. Já por formação e gosto, representavam diferentes tendências estéticas. Na obra posterior de muitos deles, como por exemplo Guilherme de Almeida, nota-se mesmo um retrocesso em relação ao movimento modernista de 1922. Também não se pode negar que houve na Semana de Arte Moderna muito de provocação, de brincadeira quase, o que foi reconhecido por Mário de Andrade num balanço do movimento apresentado sob a forma de conferência em 1942. Estas disparidades refletem-se nas várias direções que tomaram os modernistas depois de 1922, dividindo-se em vários grupos e lançando manifestos de várias correntes dentro do Modernismo.

Assim, em 1924, Oswald de Andrade lança o *Manifesto da poesia pau-brasil*, procurando aliar modernismo e primitivismo. Depois em 1928, o mesmo Oswald de Andrade lança o *Manifesto Antropófago*, em que ele, invocando a antropofagia dos primeiros habitantes do território brasileiro, defende a incorporação crítica de todas as influências estrangeiras que se juntaram para formar a civilização brasileira.

Em 1925 surgiu o Verdeamarelismo, movimento de tendências nacionalistas fundado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Esse mesmo grupo, aprofundando essas tendências, lançaria em 1929 a Escola da Anta, acentuando o caráter nacionalista-ufanista conservador do Verdeamarelismo. Essa coloração ideológica identificaria o movimento da Anta com o movimento político do Integralismo, de tendências fascistas, fundado por Plínio Salgado.

Além desses grupos, vale citar ainda o grupo em torno da revista *Festa*, de Tasso da Silveira, de tendência católica e espiritualista.

Agrupavam-se em torno de *Festa* autores como Adelino Magalhães, Gilka Machado, Murilo Araújo e, logo depois, poetas como Cecília Meireles e Murilo Mendes.

O Modernismo brasileiro não se esgota com sua “fase heróica”. A partir dos anos de 1930 o Modernismo consolida-se e diversifica-se. Se nem tudo o que se produziu durante a “fase heróica” ficou, ainda assim o que ficou pertence ao que de melhor se produziu na literatura brasileira. E as possibilidades que abriu não podem ser subestimadas. É com razão que diz Mário de Andrade, em artigo de 1940:

**O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta<sup>2</sup>...**

2 Mário de Andrade, "Modernismo", em *O empalhador de passarinho*, pg. 189.

## Modernismo 2ª fase

### 1930 a 1945

Passado o momento de contestação dos valores tradicionais da arte do século 19, quando os modernistas afirmam: “Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos.”, referindo-se exatamente às convenções do passado, começa o segundo período do Modernismo brasileiro, conhecido como *fase construtiva*.

Esse período esteve marcado por um aprofundamento das propostas do Modernismo inicial em obras de forte caráter pessoal. Terminado o esforço coletivo de instauração do novo gosto artístico, estabelecidos os padrões da nova sensibilidade, cabe agora a cada artista desenvolver, com base nos novos critérios, suas obras. É a hora do recolhimento e da reflexão que dêem seqüência ao impulso de renovação inicial da década anterior.

As duas linhas centrais de desenvolvimento da arte literária serão:

- .a consolidação de uma linguagem nova;
- .e a radicalização de uma visão crítica do país.

Na poesia surgem definitivamente – dado que muitos destes nomes já haviam iniciado suas produções em anos anteriores – Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Enquanto avançam as obras de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Na prosa, a manifestação de maior repercussão, dentro e fora do país, é a do Romance Regionalista Nordeste. Aglutinados em torno da figura seminal de Gilberto Freire, autor de *Casa Grande e Senzala*, um clássico dos estudos sociais brasileiros, e estimulados pelo romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928, intitulado *A Bagaceira*, os autores que mais se destacaram nesse movimento foram:

- Jorge Amado, da Bahia (*Cacau*, *Jubiabá*, *Capitães de Areia*);
- José Lins do Rego, da Paraíba (*Menino de Engenho*, *Fogo Morto*);
- Raquel de Queirós, do Ceará (*O Quinze*);
- e Graciliano Ramos, de Alagoas (*Vidas Secas*, *São Bernardo*, *Angústia*).

O sucesso do Romance Regionalista Nordeste dos anos 30 se fez ouvir dentro e fora do Brasil. O Neo-Realismo português dos anos 40 é uma espécie de eco ao estímulo representado pela literatura brasileira da década anterior, cujos autores na verdade se encontram ainda em atividade na seguinte. Tal sucesso, no entanto, terminou por abafar toda uma tendência das letras nacionais que então também se manifestava: o romance intimista, representado por nomes como Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Ciro dos Anjos, entre outros.

Ao mesmo tempo, no Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo e Dionélio Machado desenvolviam suas obras, aquele com maior fama e prestígio, este mais obscuramente. Dionélio Machado, talvez o maior escritor do período ao lado de Graciliano Ramos, só obteve reconhecimento da crítica muitos anos mais tarde, já na década de 70.

## Modernismo 3ª fase

### ou Pós-Modernismo 1945 em diante

O período mais recente da literatura brasileira, iniciado no pós-guerra é sobretudo caracterizado por uma diversidade de manifestações artístico-literárias bastante grande e muitas vezes contraditória. A própria designação pós-modernista não quer dizer quase nada sobre as coisas que designa, a não ser que se trata de manifestações posteriores ao Modernismo, o que nem sempre é esclarecedor, nem mesmo exato. Sem aprofundar essa discussão, mas chamando a atenção para o fato, lembramos que são muitos os autores ou movimentos literários dignos de menção nesse período. No entanto, dada a natureza sintética deste texto, que deve apenas fornecer as referências básicas para a situação das obras a serem estudadas, destacaremos apenas três nomes:

João Cabral de Melo Neto – poeta (*A Pedra do Sono*, *Morte e Vida Severina*, *A Educação pela Pedra*, *Agrestes*);

Clarice Lispector – ficcionista – (*Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *A Maçã no Escuro*, *Água Viva*, *Laços de Família*, *A Hora da Estrela*);

João Guimarães Rosa – (*Sagarana*; *Grande Sertão, Veredas*; *Corpo de Baile*; *Primeiras Estórias*; *Tutaméia*; *Estas Estórias*; *Ave, Palavra*).

Esses três nomes constam entre os maiores da literatura brasileira e, quem sabe, universal. Cada um deles já mereceria um estudo profundo e extenso, o que, já dissemos, transborda os limites deste texto.

No entanto, é preciso dizer, sobre Guimarães Rosa cujo livro *Primeiras estórias* integra a lista de obras da Fuvest.

João Guimarães Rosa produziu um dos maiores abalos a que o solo da literatura nacional já assistiu. Seus textos foram desde o início elogiados ou criticados com veemência, o que dá uma medida do caráter perturbador que possuíam. Em pouco tempo, a literatura crítica sobre Guimarães Rosa se avolumou dentro e fora do país. O seu nome se fez respeitar por escritores e críticos de diferentes idades e nações. A marca mais característica de suas obras foi o alto teor de invenção linguística nelas contido. Trabalhando basicamente os temas ligados à vida do homem do sertão brasileiro, com uma cultura de cidadão do mundo, Rosa produziu uma obra regionalista e ao mesmo tempo universal. Comparado aos maiores romancistas do século, sobretudo ao irlandês James Joyce, Rosa insistia em afirmar a especificidade de sua relação com a palavra, que ele dizia ser de natureza meta física, já apontando com essa declaração a forte impregnação mítico-religiosa de sua obra. Em muitas de suas estórias, o mistério, a possibilidade de milagre, o caráter encantatório da poesia, as lutas de Deus e do diabo no interior na alma humana são os aspectos centrais. Ler Rosa é aventurar-se na travessia do mistério da existência humana e é também vivenciar uma das maiores proezas já realizadas no idioma português. É preciso ler Rosa, é preciso ouvi-lo.

Para finalizar esta apresentação, um trecho de uma entrevista por ele concedida a um crítico alemão chamado Gunter Lorenz:

**LORENZ:** Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?

**GUIMARÃES ROSA:** Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista

que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

**LORENZ:** Então, novamente, também na língua o compromisso humanista, o “compromisso do coração”, do qual você falou.

**GUIMARÃES ROSA:** Sim, é isso. Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido dizia que em *Grande Sertão* eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit befreit* (Liberto do peso da temporalidade). É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo “compromisso do coração”. A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

**LORENZ:** Na verdade você está de acordo, depois de tudo o que disse, em ser chamado de revolucionário da língua? A expressão “revolucionário” está tão desgastada, que mal pode fazer justiça ao que você define como língua e relação para com a língua e dever desta.

**GUIMARÃES ROSA:** Você disse justamente o certo! Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como “revolucionário” ou “reacionário”, quando as examinamos em função de utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt* (Toma literalmente), como dizem os alemães.

**LORENZ:** Você não é nenhum revolucionário, embora ponha a língua toda de cabeça para baixo e trabalhe para o futuro. Você recusou noções como genialidade e intuição. Como explica seu processo de criação, aquilo que denominou “chocar” seus livros?

**GUIMARÃES ROSA:** Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

Diálogo com Guimarães Rosa, Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

# A hora da estrela

Clarice Lispector

## Sinopse

A obra de Clarice Lispector, autora da obra que vamos analisar, entrou para a história da literatura brasileira praticando uma narrativa caracterizada pela subversão genial dos elementos tradicionais da narrativa (foco narrativo, tempo, espaço, personagens, enredo). Logo, não espere que seja possível dar conta da complexidade de *A hora da estrela* com um “resumo e análise”. No caso desse livro, pesa muito e vale quanto pesa a advertência: nada substitui a leitura integral da obra. Dito isto, também não espere desse “roteiro de leitura” um simples “fichamento de leitura”, nem mesmo que ele seja um certo roteiro. A obra de Clarice Lispector é labirinto, não espelho. Descobri-la só é possível surpreendendo-se com ela, nunca tentando reproduzi-la ou reduzi-la a esquemas.

Desfeitas as ilusões. Vamos ao que interessa:

– **É a história de uma moça nordestina, de Alagoas, tão pobre que só comia cachorro-quente. A história não é só isso, não. A história é de uma inocência pisada, de uma miséria anônima.**

(Clarice Lispector, em depoimento a Júlio Lerner, janeiro de 1977)

**Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta. Resposta esta que espero que alguém no mundo me dê. Vós? É uma história em technicolor para ter algum luxo, por Deus, que eu também preciso. Amém para nós todos.**

(Lá dentro da obra, na “Dedicatória do autor”)

**Devo acrescentar um algo que importa muito para a apreensão da narrativa: é que esta é acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes, coisa de dentina exposta.**

(Também lá dentro, no texto)



A HORA  
DA ESTRELA

A CULPA É MINHA  
OU  
A HORA DA ESTRELA  
OU  
ELA QUE SE ARRANJE  
OU  
O DIREITO AO GRITO

*Price Dispector*

QUANTO AO FUTURO  
OU  
LAMENTO DE UM BLUE  
OU  
ELA NÃO SABE GRITAR  
OU  
UMA SENSÇÃO DE PERDA  
OU  
ASSOVIO NO VENTO ESCURO  
OU  
EU NÃO POSSO FAZER NADA  
OU  
REGISTRO DOS FATOS ANTECEDENTES  
OU  
HISTÓRIA LACRIMOGÊNICA DE CORDEL  
OU  
SAÍDA DISCRETA PELA PORTA DOS FUNDOS

## Resumo do enredo

“A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M.” Escrevo porque é minha obrigação falar dessa moça nordestina virgem e inócua, datilógrafa de fracas aventuras em um mundo feito contra ela. Um dia, na rua, peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Dela eu vou falar.

Pretendo escrever simples, sem enfeitar as palavras, o que não quer dizer que elas não tenham segredos. Como esse título: “Quanto ao futuro”. Enquanto falo da realidade, coisa que está além dos meus limites, aproveito para falar de mim, que também tenho um destino e quero descobrir qual seja. Só escrevo o que quero. Mesmo que seja forçado por essa nordestina. Não é confortável falar sobre ela; tenho de me pôr no nível da coitada, e a sua classe nunca vem a mim.

Por que escrevo? Porque tenho nas mãos um destino já traçado, o dessa moça que é quase santa; e eu sou tão pouco. Escrevo porque não tenho mais lugar no mundo, na vida; só queria sair discretamente, pelos fundos.

A nordestina grudou em mim. Não tenho como fugir dela, mas não sei qual será a sua história, por isso não escrevo. Abandonei tudo para cuidar da vida dessa moça, e agora ouço o rufar dos tambores, marcando a expectativa de vós, leitores, pelo que virá. Sou mais ator que escritor: vou me interpretando.

“Também esqueci de dizer que o registro que em breve vai ter que começar (...) é escrito sob o patrocínio do refrigerante mais popular do mundo e que nem por isso me paga nada (...)”

A moça vive num limbo. É um quase nada acompanhada do princípio ao fim por uma levíssima e constante dor de dentes. Ela era incompetente para a vida. Quando o chefe ameaçou despedi-la, porque errava demais na datilografia e sujava o papel, só soube se desculpar, o que desarmou o chefe. Depois, sozinha no banheiro, olhou-se: tão jovem e já com ferrugem, tão sem sangue. Essa era uma moça que não tinha. Tinha os ombros curvos de cerzideira.

Era de leve como uma idiota, nem sabia que era infeliz, Por que acreditava. Em quê? Em vós, ou apenas acreditava, em estado de graça. Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas, por falta de quem lhe respondesse. É assim porque é assim, eu mesmo estou há anos esperando resposta melhor.

“Ela nascera com maus antecedentes (...)”, raquítica, com dois anos os pais morreram no sertão de Alagoas. Depois fora para Maceió com uma tia beata e má, que a enchia de castigos, o que lhe tornara uma pessoa de cabeça sempre baixa. Era também muda. Depois, não se sabe o motivo, viera para o Rio de Janeiro. A tia lhe arranjava emprego e morrera. Ela morava sozinha em um velho sobrado colonial na rua do Acre, perto do cais imundo do porto – que o leitor de vida acomodada, como eu, não terá curiosidade de conhecer, Deus nos livre. À noite, tossia. Mas suas companheiras de quarto – Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e Maria – balconistas das Lojas Americanas, não se importavam.

Ela era calada mas gostava de ruídos. De vez em quando, comia um ovo duro em um botequim. Não sabia enfeitar a realidade. Sonhava às vezes estranhamente com sexo, e acordava se sentindo culpada. Achava bom ficar triste, como nas tardes secas de domingo, quando caía em meditação inquieta. Tinha saudade de quando era pequena. Um dia, teve uma alegria: viu um arco-íris no cais do porto. E quis mais: mudos fogos de artifício como vira em



Maceió. Tinha uns luxos: ir uma vez por mês ao cinema e pintar as unhas sujas de vermelho, que sumia logo de tanto roê-las. Como posso enfeitar uma vida tão parca?

A nordestina não acreditava na morte – afinal estava viva – e tinha se esquecido dos pais. De madrugada, ligava na Rádio Relógio e ouvia as gotas de minutos que pingavam; a sabedoria inútil para um dia, quem sabe, preenchendo o vazio entre elas. Não sabia que tinha a vida interior que tinha. Sonhava sonhos vazios no ônibus para o trabalho. Meditava sobre o nada. Colecionava recortes de anúncios de jornal. Talvez o futuro dela seja melhor, mesmo para o ruim. E eu vou passando um inferno com essa história.

Às vezes, a datilógrafa tinha enjôo para comer; não tinha apetite, só a grande fome. Havia coisas que não sabia o que significavam, como “efeméride”. Nunca recebera presentes. Ela se perdia na multidão. Será que um dia ela conheceria alguma coisa do amor? O tempo era sempre as mesmas horas. Um dia, viu na rua um homem tão bonito que era impossível.

Outro dia, quis descansar e inventou uma mentira que pegou, sobre um dente que tinha de arrancar. Teve para si o quarto vazio, cheio de solidão. Dançou, bebeu café se lambuzando. No dia seguinte, 7 de maio, mês das noivas, conheceu um homem, nordestino como ela. Tenho de reescrever o encontro, porque minha cozinheira jogou as três folhas iniciais no lixo. Reconheceram-se como dois bichos da mesma espécie. Ele se apresentou. Chovia grosso. No segundo encontro, chovia fino; no terceiro encontro, chovia. O rapaz:

“– Você também só sabe mesmo é chover!”

Ela estava irremediavelmente apaixonada.

Olímpico de Jesus fora criado por um padraсто. (Acrecentava “Moreira Chaves” no nome por conta própria.) Era operário, mas preferia se dizer metalúrgico. Ela gostava: “metalúrgico e operária”, um casal de classe. No Nordeste, economizara para arrancar um canino perfeito e colocar um dente de ouro. Matara outro um dia, o que lhe fizera homem e forte. Interessava-se pela política, e um dia chegaria a deputado – como, aliás, previra. Tinha “dentro de si a dura semente do mal”.

Conversavam sobre comidas do norte e o passado. Ou falavam em círculos sobre nada. Ou Macabéa perguntava coisas que irritavam Olímpico, que não gostava de não saber, e dizia que sabia mas não ia dizer. Um dia, ela ouvira uma música, “Una Furtiva Lacrima”, e chorara a não mais poder e sem saber por quê. Fora a única coisa bela em sua vida.

Quando ele quis mostrar a ela sua força de touro, levantando-a alto com um só braço, deixou-a cair e se machucar. Ficou ofendido, emburrou, desapareceu, depois reapareceu. Fizeram um passeio, entraram num açougue. A ela, o cheiro da carne inebriava, quase lhe matava a fome. A ele, excitava o açougueiro e sua faca cortando a carne. Olímpico pagou a ela um pingado. Nada mais Macabéa lhe custou. Uma vez foram ao jardim zoológico; ela teve espanto. Mijou-se toda ao ver o rinoceronte, aquilo só podia ser um erro de Deus. Olímpico não entendia: Macabéa era mesmo tão idiota ou só fingia? (Mas e eu que estou aqui contando esta história que adivinhei toda no olhar de uma nordestina amarelada?)

Falta explicar melhor Olímpico. Viera da Paraíba com uma lata de vaselina perfumada e um pente. Besuntava o cabelo. Era macho de briga, mas tinha um fraco: enterros. Ia a três por semana, pelo menos, e seus olhos se enchiam de lágrimas. Parecia doido, mas sabia bem o que queria. Já havia matado e roubava sempre que podia. Era um homem, “um diabo premiado e vital”, “tinha o precioso sêmen, enquanto os ovários de Macabéa eram murchos como um cogumelo cozido. “Olímpico na verdade não mostrava satisfação nenhuma em namorar Macabéa”, mas viu em Glória, colega de escritório da nordestina, “material de boa qualidade”.

Glória tinha no sangue o vinho português, e no jeito de andar o bamboleio do sangue africano. Oxigenava os cabelos crespos. Além de loura, era “carioca da gema”, sulista, bem alimentada, tinha família, e o pai trabalhava em um açougue lindíssimo, o que extasiou Olímpico.

O namoro entre ele e Macabéa acabou de repente. Apesar de ver desabar o sonho que poderia preencher sua infelicidade (era sensual, como é que pode?), ao saber que fora trocada, pôs-se a rir sem freios, sem saber por quê. Talvez por não ter se lembrado de chorar. Depois, “procurou continuar como se nada tivesse perdido”. “Também que é que ela podia fazer? Pois ela era crônica.”

No dia seguinte, ela se fez uma festa. Comprou um batom vermelho e espalhou-o pela boca, que ficou como se tivesse levado um murro e sangrando muito. Glória assustou-se. Mas depois isso passou. A única vantagem que Macabéa tinha sobre os outros é que sabia engolir pílulas sem água, a seco, o que impressionava Glória. As aspirinas eram para curar sua dor por dentro. Ela se doía. Mas Deus era misericordioso com ela, que às vezes tinha êxtases, era arrebatada pela glória em qualquer lugar.

Glória tinha por ela um vago senso de maternidade. Riu-se muito quando a nordestina lhe disse que o seu sonho era ser como Marilyn Monroe. A loira era contente e segura consigo mesma, era uma safadinha esperta. Olímpico subjogou-a mostrando que era macho: comprou pimenta malagueta na feira, mastigou e engoliu sem gemer.

Glória compensou o roubo do namorado convidando Macabéa para um lanche em sua casa no domingo. A coitada nunca vira tanta comida junta: era uma casa de subúrbio, onde se come todo o ganho. Macabéa sentiu-se sem lugar no mundo. Comeu, no outro dia passou mal, mas não vomitou, não vomitava para não desperdiçar comida. Foi pela primeira vez na vida a um médico, de pobres, claro, que não se importava com eles, apenas precisava ganhar dinheiro. Diagnosticou uma neurose e um começo de tuberculose; receitou psicanalista, espaguete bem italiano e um tônico. Macabéa agradeceu mas não aviou a receita. Não prestava atenção em nada, não sabia, até pensava que era feliz.

“Sim, estou apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca, apaixonado pela sua feiúra e anonimato total pois ela não é para ninguém.”

Glória, um dia, disse que sua cartomante previra a chegada de Olímpico em sua vida. Macabéa devia ir lá pedir para ela pôr as cartas.

Estou cansado de literatura, dos personagens todos. Só escrevo porque nada espero senão a morte. Preciso interromper esta história por uns três dias.

Nestes três dias, despersonalizo-me, a ponto de adormecer.

Continuemos. Macabéa pegou dinheiro emprestado de Glória. Inventou outra dor de dentes e foi para Olaria. Madama Carlota morava na esquina de um beco, entre as pedras do chão da rua nascia mato. Foi recebida com carinhos, chamada de “benzinho”. Não estava acostumada. E havia tanto plástico, tanto luxo. Até flores de plástico no apartamento de madama Carlota. (Esta história me cansa, já não consigo mais descrever tudo. Até mesmo os fatos – que tanto me interessavam porque eram pedra bruta – me chateiam, o cotidiano é fadiga. Não me responsabilizo mais por esta história.)

Madama contou sua história à nordestina: fora moça de zona, vida fácil para ter o que queria. Tivera um homem a quem amara e de quem apanhara. Depois, largada, amara mulheres. Mas um dia o corpo não dava mais para o gasto, os dentes se foram. Virou caftina, mas a casa dava trabalho e as moças só queriam lhe roubar. Então virou cartomante, era amiga de Jesus, que lhe dera até dinheiro para comprar o apartamento e botar mobília de rico. Enquanto contava, comia bombons licorosos, sem oferecê-los à moça.

Enfim, tirou as cartas. Adivinhou tudo do passado: a falta de pai e mãe, a tia madrasta má, o namorado perdido e o emprego a perder. Mas (explosão) de repente o rosto de Madama se iluminou: as cartas diziam que ela seria alegre! Ela conheceria um estrangeiro alourado, de olhos azuis ou verdes ou castanhos ou pretos; ele lhe daria uma vida de rica, muito amor e muito dinheiro. Ela encorparia, ganharia carnes e seios. Madama não mentia nunca, até acabara de dizer para a moça que há pouco saíra que ela seria atropelada. Macabéa ouvia como se escutasse as trombetas do céu, suportando a forte taquicardia. Estava tão desorientada como se estivesse infeliz. Ao se despedir, “num súbito ímpeto, entre feroz e desajeitada, deu um estalado beijo no rosto da madama”.

Saiu de lá aturdida e deparou-se na rua com o crepúsculo. Enfim conhecera a miséria de sua vida, mas ganhara um futuro. Estava grávida de futuro. Não sabia se atravessava a rua.

“Então ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora, é já, chegou a minha vez!

E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a – e neste mesmo instante em algum único lugar do mundo um cavalo como resposta empinou-se em gargalhada de relincho.”

Ao cair, viu que a profecia de madama Carlota se cumpria: o carro era de alto luxo. Sua cabeça bateu na calçada, não era nada. Um fio de sangue vermelho e rico escorria da cabeça.

(Eu poderia voltar atrás e mudar tudo. Mas fui longe demais, não posso retroceder.)

“Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.”

Macabéa sofria? Talvez sim, mas encolhida, não como uma galinha espavorida com o pescoço cortado.

“Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir.”

Começou a garoar. Ela só sabia mesmo chover. Os fios finos de chuva empapavam a sua roupa. Algumas pessoas brotaram do beco e se agruparam em torno de Macabéa sem nada fazer. Ela vai morrer? Eles não sabem, eu também não sei. Alguém acendeu uma vela.

“Este é um melodrama? O que sei é que melodrama era o ápice de sua vida, todas as vidas são uma arte e a dela tendia para o grande choro insopitável como chuva e raios.”

Apareceu um homem tocando violino na esquina. Um homem que eu vi uma vez em Recife. Quando eu morrer, ouvirei o violino desse homem e pedirei música, música, música. É chegada a hora. Estava ainda viva, via-se pelo piscar constante dos olhos e o arfar difícil do peito. Quem sabe se ela não estaria precisando de morrer? Eu também morro simbolicamente várias vezes para experimentar a ressurreição. O símbolo da morte é um beijo boca a boca na agonia do prazer que é a morte.

“Acho com alegria que ainda não chegou a hora de estrela de cinema de Macabéa morrer.” Rezem por ela, dêem-lhe um sopro de vida, enquanto ela é uma porta balançando no infinito. Eu poderia matá-la, mas quero o pior: a vida. A vida é um soco no estômago. Mas irei até o fim, não a deixarei, vago sentimento nos paralelepípedos sujos.

“Tanto estava viva que se mexeu devagar e acomodou o corpo em posição fetal. Grotesca como sempre fora. Aquela relutância em ceder, mas aquela vontade do grande abraço. Ela se abraçava a si mesma com vontade do doce nada. Era uma maldita e não sabia. Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou. Quem era, é que não sabia. Fora buscar no próprio profundo e negro âmago de si mesma o sopro de vida que Deus nos dá.”

Teve uma úmida felicidade: nascera para o abraço da morte – esta o meu personagem predileto. “E havia certa sensualidade no modo como se encolhera.” “Um gosto suave, arrepiante, gélido e agudo como no amor.” A morte a fazia mulher. Toda mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. Disse então uma frase que ninguém entendeu:

“– Quanto ao futuro.”

Vomitou um pouco de sangue.

“E então – então o súbito grito estertorado de uma gaivota, de repente a águia voraz erguendo para os altos ares a ovelha tenra, o macio gato esfaqueando um rato sujo e qualquer, a vida come a vida.”

Enfim, vencera o Príncipe das Trevas. “Qual foi a verdade de minha Maca? Basta descobrir a verdade que ela logo já não é mais: passou o momento. Pergunto: o que é? Resposta: não é.”

Não lamentem os mortos. “Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável!” Tenho vontade de alegria. Esforço-me para rir, mas não consigo.



“A morte é um encontro consigo.” “Ela estava enfim livre de si e de nós.” Perdoem-me. Mas não tenham pena dela. A morte passa logo. Sei porque também morri. “Macabéa me matou.”

“Silêncio.

Se um dia Deus vier à terra haverá silêncio grande.

(...)

O final foi bastante grandiloqüente para a vossa necessidade?

(...)

E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!

Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.

Sim.”

## Foco narrativo

Em *A hora da estrela* temos uma exploração original e intrincada deste elemento da narrativa. O narrador anuncia-se como o autor do livro – “Eu, Rodrigo S. M.” – mas, já na dedicatória, coloca-se um problema, uma vez que ela é assim intitulada: “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”. Rodrigo S. M. seria, portanto, um heterônimo<sup>1</sup> de Clarice Lispector, sendo, ao mesmo tempo, a autora, o narrador e um personagem paralelo da história de Macabéa.

Rodrigo S. M., o autor/narrador/personagem, define sua história de diversas maneiras: “novela”, “relato”, “desabafo”, “literatura de cordel”, “melodrama”. Ora, não lhe interessa o gênero; interessa a história de Macabéa e a sua própria história (ambas, “na verdade”, também a história de Clarice Lispector). Para contá-la, adota-se um foco narrativo que o crítico Norman Friedman denominou de “onisciência seletiva”, ou o que o autor/narrador mesmo chama de “falso livre-arbítrio”:

**A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M.**

Assim, como autor/narrador onisciente, portanto criador da narrativa, Rodrigo tem pleno domínio da sua condução, mas parece “não querer” assumir a responsabilidade ou a certeza sobre o que narra:

**Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo.**

A mesma postura acima vai reaparecer ao longo de toda a história de Macabéa:

**O fato é que tenho nas minhas mãos um destino e no entanto não me sinto com o poder de livremente inventar: sigo uma oculta linha fatal. Sou obrigado a procurar uma verdade que me ultrapassa.**

Não estou tentando criar em vós uma expectativa aflita e voraz: é que realmente não sei o que me espera, tenho um personagem buliçoso nas mãos e que me escapa a cada instante querendo que eu o recupere.

**Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem a bola.**

**Não sei se estava tuberculosa, acho que não.**

**Teria ela a sensação de que vivia para nada? Nem posso saber, mas acho que não.**

**Juro que nada posso fazer por ela. Afianço-vos que se eu pudesse melhoraria as coisas.**

**Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como esse isto terminará.**

A escolha desse narrador faz com que tenhamos no livro o que o crítico literário Benedito Nunes chamou de “jogo de encaixes narrativos”: há a história de Macabéa e, paralela a ela, pelo menos duas outras histórias:

– a história do autor/narrador (Rodrigo S.M., “na verdade Clarice Lispector”) que acaba por se envolver completamente e se identificar com a personagem:

**Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona.**

**Por que escrevo sobre uma jovem que nem pobreza enfeitada tem? Talvez porque nela haja um recolhimento e também porque na pobreza de corpo e espírito eu toco na santidade, eu que quero sentir o sopro do meu além. Para ser mais do que eu, pois tão pouco sou.**

**Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino.**

**Ainda bem que o que eu vou escrever já deve estar na certa de algum modo escrito em mim.**

<sup>1</sup> Heterônimo - personalidade literária (autor) inventada por um outro escritor, com história de vida e estilo próprios. O melhor exemplo são os heterônimos do poeta português Fernando Pessoa.

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo.

Quero neste instante falar da nordestina, É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduziu-se a si. Também eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelo menos quero encontrar o mundo e seu Deus.

Só eu a vejo encantadora. Só eu, seu autor, a amo. Sofro por ela. E só eu é que posso dizer assim: “que é que você me pede chorando que eu não lhe dê cantando”?.

Quanto a mim, estou cansado. Talvez da companhia de Macabéia, Glória, Olímpico. O médico me enjoou com sua cerveja. Tenho que interromper esta história por uns três dias.

Era apenas fina matéria orgânica. Existia. Só isto. E eu? De mim só se sabe que respiro.

Embora só tivesse nela a pequena flama indispensável: um sopro de vida. (Estou passando por um pequeno inferno com esta história. Queriam os deuses que eu nunca descreva o lázaro porque senão eu me cobriria de lepra.)

Apesar da morte da tia, tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer. (É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela.)

Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife (...).

[Lembrar-se de que Clarice viveu a infância e a adolescência no Recife. Temos, afinal, uma identificação entre Clarice Lispector e Macabéia, à qual voltaremos mais adiante.]

– a história da escritura do próprio livro. Ou seja, perpassa a narrativa uma **reflexão metalingüística**, constantemente questionando a condução da história que se escreve e o sentido e o valor da atividade literária. Reflexão esta que revela uma angústia bastante comum na literatura contemporânea e em particular no universo de Clarice Lispector: “Por que escrevo?” – é uma pergunta elaborada de maneira direta em determinado momento do livro (Por que escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por “força de lei”.) e indireta no desenrolar dele todo. As dúvidas do autor/narrador (“na verdade Clarice Lispector”...) sobre a vida e a literatura são mais um ponto do tecido narrativo que envolve as histórias de Rodrigo-Clarice-Macabéia.

**Escrevo por não ter nada a fazer no mundo: sobrei e não há lugar para mim na terra dos homens. Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias. Mas preparado estou para sair discretamente pela saída da porta dos fundos. Experimentei quase tudo, inclusive a paixão e o seu desespero. E agora só quereria ter o que eu tivesse sido e não fui.**

## Personagens

Com a palavra, Rodrigo S. M. (“Na verdade Clarice Lispector”):

### Macabéa: primeira parte

Quanto à moça, ela vive num limbo impessoal, sem alcançar o pior nem o melhor. Ela somente vive, inspirando e expirando, inspirando e expirando. Na verdade – para que mais que isso? O seu viver é ralo.

Ela nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço.

Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão – os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. Muito depois fora para Maceió com a tia beata, única parenta sua no mundo. Uma vez se lembrava de coisa esquecida. Por exemplo a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto de uma cabeça devia ser, imaginava a tia, um ponto vital. Dava-lhe sempre com os nós dos dedos na cabeça de ossos fracos por falta de cálcio. Batia mas não era somente porque ao bater gozava de grande prazer sensual (...).

Mas o que doía mais era ser privada da sobremesa de todos os dias: goiabada com queijo, a única paixão na sua vida. Pois não era que esse castigo se tornara o predileto da tia sabida? A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida.

Do contacto com a tia ficara-lhe a cabeça baixa.

Depois – ignora-se por quê – tinha vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas.

Por ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa.

Há os que têm. E há os que não têm. É muito simples; a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha (...).

Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém.

Ela era de leve como uma idiota, só que não o era. Não sabia que era infeliz. É porque ela acreditava. Em quê? Em vós, mas não é preciso acreditar em alguém ou em alguma coisa – basta acreditar. Isso lhe dava às vezes estado de graça. Nunca perdera a fé.

Ela toda era um pouco encardida pois raramente se lavava. De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação. Uma colega de quarto não sabia como avisar-lhe que seu cheiro era murrinhento.

Ninguém olhava para ela na rua, ela era café frio.

Assoava o nariz na barra da combinação. Não tinha aquela coisa delicada que se chama encanto.

Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro. Daí não se sentir infeliz. A única coisa que queria era viver.



Não sabia para quê, não se indagava.

Pois até mesmo o fato de vir a ser uma mulher não parecia pertencer à sua vocação. A mulherice só lhe nasceria tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol.

Ela sabia o que era o desejo – embora não soubesse que sabia. Era assim: ficava faminta mas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico dos seios e os braços vazios sem abraço. Tornava-se toda dramática e viver doía. Ficava então meio nervosa e Glória lhe dava água com açúcar.

Achava que cairia em grave castigo e até risco de morrer se tivesse gosto. Então defendia-se da morte por intermédio de um viver de menos, gastando pouco de sua vida para esta não acabar. Essa economia lhe dava alguma segurança pois, quem cai, do chão não passa.

Às vezes antes de dormir sentia fome e ficava meio alucinada pensando em coxa de vaca. O remédio então era mastigar papel bem mastigadinho e engolir.

Ela era calada (por não ter o que dizer) mas gostava de ruído.

Tinha o que se chama de vida interior e não sabia que tinha.

Macabéa, esqueci de dizer, tinha uma infelicidade: era sensual. Como é que num corpo cariado como o dela cabia tanta lascívia, sem que ela soubesse que tinha? Mistério.

O que ela queria, como eu já disse, era parecer com Marilyn.

E acontece que não tinha consciência de si e não reclamava nada, até pensava que era feliz. Não se tratava de uma idiota mas tinha a felicidade pura dos idiotas. E também não prestava atenção em si mesma: ela não sabia.

Aliás cada vez mais ela não sabia se explicar. Transformara-se em simplicidade orgânica.

## **Macabéa e Olímpico**

Macabéa, ao contrário de Olímpico, era fruto do cruzamento de “o quê” com “o quê”. Na verdade ela parecia ter nascido de uma idéia vaga qualquer dos pais famintos.

Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. “Metalúrgico e datilógrafa” formavam um casal de classe.

Ele falava coisas grandes mas ela prestava atenção nas coisas insignificantes como ela própria.

Enquanto Olímpico era um diabo premiado e vital e dele nasceriam filhos, ele tinha o precioso sêmen. E como já foi dito ou não foi dito Macabéa tinha ovários murchos como um cogumelo cozido.

## **Olímpico**

Ter matado e roubar faziam com que ele não fosse um simples acontecido qualquer, davam-lhe uma categoria, faziam dele um homem com honra já lavada.

No Nordeste tinha juntado salários e salários para arrancar um canino perfeito e trocá-lo por um dente de ouro faiscante. Este dente lhe dava posição na vida. Aliás, matar tinha feito homem com letra maiúscula.

A vida não lhe era má e ele até economizava um pouco de dinheiro: dormia de graça numa guarita em obras de demolição por camaradagem do vigia.

Os negócios públicos interessavam Olímpico. Ele adorava ouvir discursos. Que tinha seus pensamentos, isso lá tinha. Acocorava-se com o cigarro barato nas mãos e pensava. Como na Paraíba ele se acocorava no chão, o traseiro sentado no zero, a meditar. Ele dizia alto e sozinho:

– Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado.

No futuro, que eu não digo nesta história, não é que ele terminou mesmo deputado? E obrigando os outros a chamarem-no de doutor.

Tinha, descobri agora, dentro de si a dura semente do mal, gostava de se vingar, este era o seu grande prazer e o que lhe dava força de vida.

## **Glória**

Glória possuía no sangue um bom vinho português e também era amaneirada no bamboleio do caminhar por causa do sangue africano escondido. Apesar de branca, tinha em si a força da mulatice. Oxigenava em amarelo-ovo os cabelos crespos cujas raízes estavam sempre pretas. Mas mesmo oxigenada ela era loura, o que significava um degrau a mais para Olímpico. Além de ter uma grande vantagem que nordestino não podia desprezar. É que Glória lhe dissera, quando lhe fora apresentada por Macabéia: “sou carioca da gema!” Olímpico não entendeu o que significava “da gema” pois esta era um gíria ainda do tempo de juventude do pai de Glória. O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país. Vendo-a, ele logo adivinhou que, apesar de feia, Glória era bem alimentada. E isso fazia dela material de boa qualidade.

Em relação a Macabéia, Glória tinha um vago senso de maternidade.

## **Madama Carlota**

(...) Madama Carlota era enxundiosa, pintava a boquinha rechonchuda com vermelho vivo e punha nas faces oleosas duas rodela de ruge brilhoso. Parecia um bonecão de louça meio quebrado.

Fora moça de zona, vida fácil para ter o que queria. Tivera um homem a quem amara e de quem apanhara. Depois, largada, amara mulheres. Mas um dia o corpo não dava mais para o gasto, os dentes se foram. Virou caftina, mas a casa dava trabalho e as moças só queriam lhe roubar. Então virou cartomante, era amiga de Jesus, que lhe dera até dinheiro para comprar o apartamento e botar mobília de rico.

## **Macabéia: segunda parte**

As cartas de madama Carlota mudarão Macabéia. Com ela, a moça nordestina passa a ter um futuro esplendoroso. E esse futuro encantador revela a Macabéia, pelo avesso, a miséria de sua vida: “o que teria” Macabéia no futuro (de acordo com as previsões de Carlota) mostra a ela “o que não tem”. Além do futuro, ganha uma certa consciência de sua miséria e infelicidade no presente.

**Macabéia separou um monte com a mão trêmula: pela primeira vez ia ter um destino. Madama Carlota (explosão) era um ponto alto na sua existência. Era o vórtice de sua vida e esta se afunilara toda para desembocar na grande dama cujo ruge brilhante dava-lhe à pele uma lisura de matéria plástica.**

**E eis que (explosão) de repente aconteceu: o rosto da madama se acendeu todo iluminado:**

**– Macabéia! Tenho grandes notícias para lhe dar! Preste atenção, minha flor, porque é da maior importância o que vou lhe dizer. É coisa muito séria e muito alegre: sua vida vai mudar completamente! E digo mais: vai mudar a partir do momento em que você sair da minha casa!**

Madama Carlota havia acertado tudo. Macabéia estava espantada. Só então vira que sua vida era uma miséria. Teve vontade de chorar ao ver o seu lado oposto, ela que, como eu disse, até então se julgava feliz.

**Até para atravessar a rua ela já era outra pessoa. Uma pessoa grávida de futuro. Sentia em si uma esperança tão violenta como jamais sentira tamanho desespero. Se ela não era mais ela mesma, isso significava uma perda que valia por um ganho. Assim como havia sentença de morte, a cartomante lhe decretara sentença de vida. Tudo de repente era muito e muito e tão amplo que ela sentiu vontade de chorar. Mas não chorou: seus olhos faiscavam como o sol que morria.**

ATENÇÃO: qualquer semelhança entre os personagens e meras caricaturas NÃO é apenas coincidência.

## **Rodrigo S. M.**

Como já comentamos anteriormente, Rodrigo S. M., o escritor/narrador da história, além de ser um heterônimo (“na verdade Clarice Lispector”), deve ser considerado também como um personagem. Sobre suas angústias, a maneira como ele conduz a narrativa e seu envolvimento e identificação com Macabéa, já falamos no tópico “Foco narrativo”.

A vida de Macabéa transcorre em espaços miseráveis. Ela vem do ambiente da seca para os subúrbios pobres do Rio de Janeiro:

**Rua do Acre para morar, rua do Lavradio para trabalhar, cais do porto para ir espiar no domingo, um ou outro prolongado apito de navio cargueiro que não se sabe por que dava aperto no coração, um ou outro delicioso embora um pouco doloroso cantar de galo.**

O “doloroso cantar de galo” é a trilha sonora do passado que acentua a melancolia dos lugares infelizes do presente.

**O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro.**

Macabéa vive rodeada de pessoas, mas é praticamente invisível para elas. Mesmo para as amigas de quarto. Por isso, quando resolve, um dia, faltar ao serviço, goza a solidão e o espaço a sua disposição:

**Então, no dia seguinte, quando as quatro Marias cansadas foram trabalhar, ela teve pela primeira vez na vida uma coisa a mais preciosa: a solidão. Tinha um quarto só para ela. Mal acreditava que usufruía o espaço.**

Merece destaque no trecho da consulta com a cartomante, o velho apartamento de madama Carlota, na esquina de um beco:

**O apartamento térreo ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia capim – ela o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante.**

(...)

**Enquanto isso [esperando pela cartomante] olhava com admiração e respeito a sala onde estava. Lá tudo era de luxo. Matéria plástica amarela nas poltronas e sofás. E até flores de plástico. Plástico era o máximo. Estava boquiaberta.**



## Tempo

Há poucas indicações de tempo cronológico: Rodrigo afirma simplesmente que a história acontece no ano mesmo em que foi escrita; Macabéa tem 19 anos e encontra Olímpico no dia 7 de maio; a certa altura, Rodrigo diz que ficará alguns dias sem escrever; ao final, afirma-se que “é tempo de morangos” (mas, como veremos, podemos interpretar essa afirmação como uma metáfora).

O narrador trabalha, portanto, o tempo psicológico. Para Macabéa, que vive num estado de quase inconsciência da realidade, no “limbo”, todos os dias são iguais, todas as horas são as mesmas:

**Na verdade saía do escritório sombrio, defrontava o ar lá de fora, crepuscular, e constatava então que todos os dias à mesma hora fazia exatamente a mesma hora. Irremediável era o grande relógio que funcionava no tempo. Sim, desesperadamente para mim, as mesmas horas.**

Nos momentos de solidão, a passagem do tempo é marcada pela Rádio Relógio (rádio carioca que dava a hora certa a cada 30 segundos, intercalando “gotas de cultura”, pequenos ensinamentos de almanaque, a cada intervalo) que a heroína ouve constantemente. É um tempo supra-real:

**Todas as madrugadas ligava o rádio emprestado por uma colega de moradia, Maria da Penha, ligava bem baixinho para não acordar as outras, ligava invariavelmente para a Rádio Relógio, que dava “hora certa e cultura”, e nenhuma música, só pingava em som de gotas que caem – cada gota de minuto que passava.**

Macabéa sente a passagem do tempo quase como um bicho: assim como não possui capacidade de abstração, também não possui domínio da memória, que no seu caso é fragmentária.

O escritor/narrador/personagem Rodrigo S. M. afirma que tanto ele como Macabéa vivem um “eterno presente”:

**Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento.**

Essa insistência no “eterno presente” parece uma tentativa de alongar o tempo: a morte de Macabéa (sempre sugerida ao longo da narrativa, por exemplo: *Ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derramá-lo.*) é o fim não só da personagem, mas também da existência fictícia do narrador, logo evita-se o futuro, que trará o fim.

Como o presente de Macabéa é miserável e “eterno”, o leitor, a princípio, não deve esperar por grandes mudanças. Mas o próprio narrador faz questão de colocar, volta e meia, a possibilidade de um “futuro melhor”:

**Em todo caso o futuro parecia vir a ser muito melhor. Pelo menos o futuro tinha a vantagem de não ser o presente, sempre há um melhor para o ruim.**

Ou:

**(O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei tudo para que esta se torne real.)**

Infelizmente, apesar dos “esforços” do narrador, o futuro não pode deixar de ser a morte, enfrentada de maneira paradoxal e misteriosa por Macabéa:

**Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia da minha vida: nasci.**

(...)

**Aí Macabéa disse uma frase que nenhum dos transeuntes entendeu. Disse bem pronunciado e claro:**

– Quanto ao futuro.

Terá tido ela saudade do futuro?

Do paradoxo e do mistério, trataremos no futuro.

## Estilo: a linguagem problematizadora

Talvez a mais importante e perceptível marca do estilo de Clarice Lispector seja o uso do discurso indireto livre<sup>2</sup> para registrar o fluxo de consciência<sup>3</sup>, um tipo de “monólogo interior” radical em que se vai revelando o mundo interior das personagens, por meio de metáforas insólitas<sup>4</sup> que tentam dar conta da complexidade da psique humana.

O escritor/narrador/personagem afirma, desde o início da narrativa, em considerações metalingüísticas, que sua ambição é o isomorfismo<sup>5</sup>, isto é, encontrar o estilo adequado para contar a história tão pequena de Macabéa, como fica explícito no trecho abaixo:

**Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.**

**Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é a palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudos substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordais? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem (ela tem dezenove anos) e a jovem poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar simples para captar a sua delicada e vaga existência.**

Ou em outro trecho:

**Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada desde mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa.**

Mas, atenção, não nos deixemos iludir – “esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases” – a “simplicidade da forma”, adequada ao conteúdo, é apenas aparente. E trabalhosa:

**Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.**

Em determinado momento, esse esforço aparece na confissão sentida de Rodrigo, por não ter conseguido reproduzir a cena do encontro entre Macabéa e Olímpico, escrita anteriormente e descartada acidentalmente por sua cozinheira:

**O que se segue é apenas uma tentativa de reproduzir três páginas que escrevi e que a minha cozinheira, vendo-as soltas, jogou no lixo para meu desespero – que os mortos me ajudem a suportar o quase insuportável, já que de nada me valem os vivos. Nem de longe consegui igualar a tentativa de repetição artificial do que originalmente eu escrevi sobre o encontro com o seu futuro namorado. É com humildade que contarei agora a história da história. Portanto se me perguntarem como foi direi: não sei, perdi o encontro.**

Muitas vezes, esse esforço para “escrever simples” acaba por revelar uma maestria no uso das palavras, o que agrega a elas um poderoso lirismo, mesmo quando Clarice/Rodrigo apelam para os clichês, a ironia ou o registro “baixo” da língua. Veja um exemplo disso:

**Maio, mês das borboletas noivas flutuando em brancos véus.**

2 Discurso indireto livre - no discurso indireto livre não há verbos de elocução ou sinais de pontuação que indiquem onde termina a fala do narrador e onde começa a fala do personagem; esta última é inserida na narrativa e o leitor deve apreender, pelo contexto, onde começa uma e termina outra. Esse tipo de discurso parece deixar o texto mais ágil; é como se a narrativa estivesse sendo desenvolvida em forma de “fluxo de pensamento” do personagem.

3 Fluxo de consciência e monólogo interior - tanto um termo quanto o outro podem ser usados para designar o processo de escrita que tenta captar o fluxo de pensamento de um personagem na narrativa. O monólogo interior seria um registro mais organizado desse fluxo, enquanto o fluxo de consciência seria um registro mais direto e radical do desenvolvimento das idéias na mente do personagem.

4 Metáfora insólita - é a metáfora incomum, geralmente de sentido mais impreciso e poético.

5 Isomorfismo - adequação da forma ao conteúdo literário, relação de correspondência bastante pertinente entre forma e conteúdo.

### A questão social

Quando Clarice Lispector aparece na literatura brasileira (década de 1940), há um predomínio absoluto do chamado “romance neo-realista nordestino”, de temática social, que aparecera na década de 30, em um momento de tensão histórica no plano internacional (polarização política entre esquerda [Comunismo, Socialismo] e direita [Nazismo, Fascismo]; crise da quebra da bolsa de Nova Iorque, ascensão da Alemanha anunciando uma nova guerra mundial) e nacional (Ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas). A literatura de sondagem do mundo interior de Clarice Lispector, bem como o regionalismo universal de Guimarães Rosa, ajudariam a mudar esse quadro de predomínio absoluto do chamado romance engajado.

Durante a década de 50, o Brasil viveria um momento de euforia e modernização, promovidas pelo governo desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek. Mas na década seguinte a tensão está de volta, a partir do Golpe Militar de 1964 que dá início à perseguição e à violência políticas e à censura aos artistas, intelectuais e meios de comunicação. Retorna o discurso engajado: os intelectuais e artistas sentem-se obrigados a participar ativamente da luta contra o regime militar e a ditadura.

Em um contexto tão conturbado, a obra de Clarice Lispector, voltada para o universo interior do ser humano, atenta ao que a vida de cada ser apresenta de complexo e mágico, teve de enfrentar constantemente a acusação de ser “alienada” dos graves problemas do país. *A hora da estrela* surge ao final da vida da atriz. A narrativa de Clarice pode ser entendida de várias maneiras, uma delas como **resposta** às acusações de ser ela desinteressada dos graves problemas do povo brasileiro. Ao longo do romance, Rodrigo S. M. afirma mais de uma vez que a nordestina Macabéa não é uma personagem interessante, que o cansa mesmo, mas que “precisa”, “é forçado” a escrever sobre ela e dar-lhe voz – a ela que não tem sequer linguagem, quanto mais capacidade de gritar (grifos nossos):

**Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer “realidade”.**

**Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela.**

**O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.**

**Porque há o direito ao grito.**

Mas a resposta de Clarice não deixa de **ironizar** os seus detratores, de diversas maneiras. Por exemplo, chama a atenção para o fato de que o esforço do homem para “descobrir-se” interiormente (a que ela se dedicara tanto em seus outros romances) é a melhor maneira para e o fim último de combater a alienação, portanto uma necessidade humana tão grande quanto o pão ou a liberdade:

**(...) limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela.**

**Quero antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” cairia estatelada e em cheio no chão. É que “quem sou eu?” provoca necessidade.**

**Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial.**

Afinal, a miséria absoluta e o sofrimento de Macabéa (que aqui representa o “povo”, a que se dedica e por quem luta tanto o artista e intelectual brasileiro) não lhe permitem ter consciência de sua marginalidade existencial, que dirá da social e política. Logo, não se pode separar uma coisa de outra de forma maniqueísta.

Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia se ter respondido: é assim porque é assim. Existe no mundo outra resposta? Se alguém sabe de uma melhor, que se apresente e a diga, estou há anos esperando.

Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável.

Não sabia que meditava pois não sabia o que queria dizer a palavra. Mas parece-me que sua vida era uma longa meditação sobre o nada.

Mas há uma esperança, “quanto ao futuro”:

**O que queria dizer que apesar de tudo ela pertencia a uma resistente raça anã teimosa que um dia vai talvez reivindicar o direito ao grito.**

A ironia perpassa toda a narrativa: Macabéa, por quem o narrador sofre e se interessa, é fascinada por cachorro-quente e coca-cola, símbolos acabados do consumismo norte-americano. Equivale a dizer: enquanto lutamos pelo povo, o povo se refestela com a comida do inimigo. A pobreza mental, então, é quase inacreditável: a vida cultural de Macabéa limita-se à Rádio Relógio, ouvindo o tempo passar e metabolizando alimento cultural que não entende, não sabe para que serve.

Também há ironia na visão que a narrativa passa do drama de Macabéa. O desajuste existencial e social de que ela é vítima parece ser explicado por um certo determinismo biológico (ela é da “raça” nordestina) e de gênero (ela é “mulher”). Ora, não nos esqueçamos de que a visão mais ou menos determinista dos problemas sociais é marca registrada da tradição cultural-literária brasileira, de Aluísio de Azevedo a Graciliano Ramos, passando por Euclides da Cunha. Esse determinismo é visível não só em Macabéa, mas em todos os personagens, apresentados como caricaturas do “nordestino sofredor” (Macabéa), do “nordestino lutador” / “nordestino marginal” (Olímpico), da “carioca da gema de subúrbio” (Glória), da “malandra da marginalidade” (a cartomante madama Carlota).

Muito da grandeza do livro está nesta ironia: o uso de caricaturas mostra o ridículo de uma certa “literatura engajada” que apresenta o povo e os seus problemas de maneira simplista (porque determinista), mas ao mesmo tempo a sondagem da (pobre) vida interior de Macabéa vai desfazendo a caricatura e conferindo a ela uma dignidade existencial que a maior parte dos “romances sociais” que tentam ganhar o público leitor para a causa do povo não consegue, ou só consegue apelando para um lirismo empobrecedor, bem contrário ao de Clarice.

A vida de Macabéa, a pobre Macabéa, só adquire mesmo sentido com a morte, ela só passa a existir no momento de sua morte (sua hora de ser estrela). Macabéa morre atropelada por um automóvel Mercedes-Benz, símbolo de luxo e progresso. Morre atropelada pela velocidade do progresso da cidade grande, à qual não soube se adaptar, animal frágil e do mato que era:

**Tinha-se aberto em fendas a terra de Alagoas. Fixava, só por fixar, o capim. Capim na grande Cidade do Rio de Janeiro. À toa. Quem sabe se Macabéa já teria alguma vez sentido que também ela era à-toa na cidade inconquistável.**

Quando tratamos do foco narrativo e do narrador Rodrigo S. M., falamos de uma intricada relação que se estabelece entre Macabéa e a autora verdadeira do livro, Clarice Lispector. Essa relação se desenvolve também no plano das relações sociais possíveis

A hora da estrela é, portanto, obra de “denúncia” da marginalidade existencial e social trazida pela miséria, mas que também mostra o sentimento de impotência da escritora ante a realidade. A desconfiança na prática e nos resultados do engajamento literário aparece por toda a narrativa:



Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr no nível da nordes-tina. Sabendo no entanto que talvez eu tivesse que me apresentar de modo mais convincente às sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina.

Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça.

(Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faço aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta [...])

## O poder da linguagem

Uma vez que estamos falando do poder da linguagem (literatura) para agir sobre a sociedade, há outro aspecto importante desse assunto que precisa ser analisado.

Em *A hora da estrela*, Macabéa aparece como personagem incapaz de tomar consciência do mundo e de si mesma principalmente porque não domina a linguagem; ela é quase muda:

**E, se pensava melhor, dir-se-ia que havia brotado da terra do sertão em cogumelo logo mofado. Ela falava, sim, mas era extremamente muda. Uma palavra dela eu às vezes consigo mas ela me foge por entre os dedos.**

Nesse sentido, Macabéa lembra o Fabiano de *Vidas secas* de Graciliano Ramos: sua subserviência social se dá pela incapacidade de lidar com as palavras. Olímpico, Glória e a cartomante impõem-se sobre ela porque dominam a linguagem necessária à sobrevivência na cidade grande, no mundo urbano. Macabéa não entende muito do que a Rádio Relógio diz, do que Olímpico diz, do que o médico lhe diz. Só sabe mesmo falar para pedir desculpas ou para reproduzir, muitas vezes sem entender, coisas que ouviu.

Um ótimo exemplo de envolvimento da personagem pelas palavras aparece na cena em que ela se encontra com madama Carlota: o discurso da cartomante é cheio de diminutivos afetuosos (“minha florzinha”, “minha queridinha”) que fazem com que ela se sinta pela primeira vez na vida alguém amada; as palavras de madama são açucaradas como os bombons recheados de licor que ela come sem parar (e sem oferecer à “queridinha”...). Isso prepara o espírito de Macabéa para aceitar sem pestanejar toda a “caricatura de destino” que madama prepara para ela.

O que equivale a dizer o seguinte: a linguagem – por extensão a literatura, que é feita dela – pode servir para falsear a realidade, para dominar e oprimir o outro.

Mas também pode servir para libertar, como instrumento de (auto) conhecimento:

**Para que escrevo? E eu sei? Sei não. Sim, é verdade, às vezes também penso que eu não sou eu, pareço pertencer a uma galáxia longínqua de tão estranho que sou de mim. Sou eu? Espanto-me com o meu encontro.**

No limite, a linguagem pode, sim, mudar o mundo, ou, pelo menos, re-construí-lo, pelo menos de forma encantada. É justamente esse o efeito do discurso de madama Carlota sobre Macabéa: vira o seu mundo de cabeça para baixo, ao lhe mostrar a miséria de que ele é feito, mas também proporciona a ela a esperança da mudança, pois inunda-a de desejo:

**Macabéa ficou um pouco aturdida sem saber se atravessaria a rua pois sua vida já estava mudada. E mudada por palavras – desde Moisés se sabe que a palavra é divina.**

## Clarice, Macabéa e o mundo feminino

A literatura de Clarice Lispector é normalmente classificada como “feminina”, isto é, tenta dar conta do universo da mulher a partir de um ponto de vista da mulher. Trata-se de um esforço de “descobrir(-se) o que é ser mulher”, falando “como mulher”.

Até Macabéa, dois são os modelos femininos mais presentes nas obras da escritora: 1º) a dona de casa pequeno-burguesa oprimida pelo cotidiano de mãe e esposa (predomina nos contos); 2º) mulheres solitárias, sem maiores problemas financeiros, envolvidas com questões culturais e intelectuais, vítimas da solidão e da melancolia (predomina nos romances). Em ambos os casos, são mulheres que sofrem uma certa opressão do mundo masculino; falta-lhes uma identidade que elas procuram, sufocadas pela rotina doméstica, pela solidão ou por enigmas de metafísica e mistério. Em quaisquer dos casos, são mulheres que percebem o que lhes falta (a identidade) a partir do que elas têm: um universo construído pelos homens (seja o mundo do lar, seja o mundo das idéias e comportamentos, da sensibilidade).

Com a nordestina Macabéa é diferente: nela não há uma mínima identidade por “falta”, por absoluta carência, até mesmo de si mesma:

**Vou agora começar pelo meio dizendo que – ela era incompetente. Incompetente para a vida. Faltava-lhe o jeito de se ajeitar. Só vagamente tomava conhecimento da espécie de ausência que tinha de si em si mesma.**

Daí Macabéa ser incapaz até mesmo do questionamento sobre o mundo – em particular o mundo feminino – a que são atiradas as mulheres de perfil, mais constantes na obra clariciana:

**Não fazia perguntas. Adivinhava que não há respostas. Era lá tola de perguntar? E de receber um “não” na cara? Talvez a pergunta vazia fosse apenas para que um dia alguém não viesse a dizer que ela nem ao menos havia perguntado. Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia se ter respondido: é assim porque é assim. Existe no mundo outra resposta? Se alguém sabe de uma melhor, que se apresente e a diga, estou há anos esperando.**

Mas há pontos de contato entre Macabéa e as outras mulheres de Clarice. Em primeiro lugar: quaisquer que sejam, elas possuem um mundo interior a ser desvendado pela autora (mesmo que seja um interior tão vazio quanto o da nordestina). Em segundo lugar, há sempre o problema da definição do universo feminino a partir do masculino.

Vejamos: só quando Macabéa encontra Olímpico, seu nome (portanto uma parte importante do que ela “é” – sua identidade) é revelado ao leitor. É Olímpico quem faz dela “um alguém:

**Nunca esqueceria que no primeiro encontro ele a chamara de “senhorinha”, ele fizera dela um alguém.**

Mas “senhorinha” pode não ser um tratamento tão considerável assim. Perceba-se que Olímpico trata Macabéa por epítetos que revelam sua visão machista. Sempre que se indis põe com ela, agride-a verbalmente, mas diz que não vai agredir mais porque ela é “moça donzela”, “moça virgem”, “moça direita”, “senhorinha” – ou seja, Macabéa acha-se alguém porque é vista, do ponto de vista machista, como “mercadoria” de certo valor, uma vez que é “virgem”. Quando Olímpico troca Macabéa por Glória, foi porque encontrou “mercadoria de boa qualidade”, despreza então Macabéa, como se ela fosse “ninguém”.

Outra prova dessa submissão da mulher ao universo masculino está no fato de a atração por Olímpico basear-se em um desejo de segurança e posição social, afinal formavam um belo par: ela era datilógrafa; ele, metalúrgico.

Não custa lembrar, também, que o “criador” e “destruidor” de Macabéa, aquele que comanda o seu destino, é um homem: Rodrigo S. M., escritor/narrador/personagem.

A redenção possível de Macabéa vem na hora da morte. Após o encontro com madama Carlota, quando descobre sua carência de tudo, ela é atropelada, e enquanto morre agarra-se à vida, tentando ser alguém para levar adiante um mínimo desejo, agora que despertou para o futuro.

**Enquanto isso, Macabéa no chão parecia se tornar cada vez mais uma Macabéa, como se chegasse a si mesma.**

**Ela se abraçava a si mesma com vontade do doce nada. Era uma maldita e não sabia. Agarrava-se a um fiapo de consciência e repetia mentalmente sem cessar: eu sou, eu sou, eu sou.**

(Parênteses: sempre há o homem: o futuro para Macabéa era Hans, ele era o anjo que traria a bondade divina, o amor e a fartura para preencherem sua vida...)

Ao morrer, Macabéa torna-se mulher:

**Seu esforço de viver parecia uma coisa que, se nunca experimentara, virgem que era, ao menos intuía, pois só agora entedia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher.**

Ao tornar-se mulher, sua vida ganha brilho:

**Pois na hora da morte a pessoa se torna brilhante estrela de cinema, é o instante de glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes.**

## **A morte**

Quando escreveu *A hora da estrela*, Clarice estava às portas da morte. Escrevia fragmentos que sua amiga Olga Borelli ajudava a organizar. Desse último esforço literário resultaram dois livros: o que estamos analisando e *Um sopro de vida*.

Durante a leitura de *A hora da estrela* o seu caráter fragmentário fica explícito. A fixação na temática da morte também é visível. Tudo converge para a morte de Macabéa, tudo parece ser escrito para chegar a esse momento. Falar da morte, o “fim”, parece justificar o “começo”, a intenção de escrever a narrativa:

**Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.**

Em mais de um momento, já citamos a relação de identidade que existe entre o escritor/narrador Rodrigo S.M., a personagem Macabéa e Clarice Lispector. Pois bem, na voz de Rodrigo, parece ecoar o cansaço e o esforço de Clarice, bem como seu apego à literatura enquanto espera a morte:

**Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro.**

O livro pode ser lido enquanto uma longa “reflexão sobre a morte”. O próprio narrador (“na verdade Clarice Lispector”) afirma, a certa altura, querer prolongar a história de Macabéa, uma vez que a morte da personagem significa também a sua morte: o fim da criatura significa o fim do criador; a morte da personagem é o fim do livro, o fim de Rodrigo. (O fim de Clarice?...)

Podemos falar de “duas mortes” no livro: a “morte em vida”<sup>6</sup> – vivida por Macabéa, personagem sem lugar nesse mundo – e a sua “morte propriamente dita”.

Outra constante da obra de Clarice são os momentos epifânicos vividos pelas personagens. “Epifania” é um termo que significa “aparição ou manifestação divina”, ou seja, serve para nomear um momento de revelação divina ao homem. Em relação à obra de Clarice, utilizamos o termo epifania para designar aqueles momentos em que uma certa “tomada de consciência” sobre o mundo é “revelada” aos personagens. Estes momentos nem sempre estão revestidos da solenidade da epifania religiosa, podem acontecer durante a visão de um cego na rua, de uma barata em casa, durante o namoro de um casal, em uma visita ao zoológico. Durante esses momentos, é como se uma verdade, ou pelo menos a força de um segredo antes nunca visto, fosse desvendada às personagens. A linguagem poética e metafórica de Clarice tenta justamente dar conta da força desses momentos epifânicos.

Em *A hora da estrela*, a epifania de Macabéa se dá na hora da morte. Curiosamente, sua epifania não está associada à idéia apenas de “ver”, mas também de “ser vista”.

**Ver:** depois do encontro com madama Carlota, Macabéa consegue enxergar, pela primeira vez a miséria de sua vida, e deslumbra-se com a possibilidade de futuro que a cartomante lhe revela. Veja as expressões que revelam o desnorreamento da moça nordestina em seu momento epifânico: **“mão**

6 A esse respeito, vale comentar o seguinte: a “flor” - representação da beleza e fragilidade - é um símbolo freqüente na literatura clariciana para falar da mulher. Pois bem, Macabéa não chega à flor, é apenas “capim”, vegetação vagabunda, à qual não dedicamos atenção - porém resistente. Até mesmo o futuro cheio de vida e alegria, prometido a ela por madama Carlota, vem anunciado como falso: o apartamento da cartomante é cheio de flores de plástico, artificiais.

trêmula”, “Madama Carlota era um ponto alto na sua existência. Era o vórtice de sua vida”, assustada”, “boquiaberta”, “com coração grato”, “ouvia a madama como se ouvisse uma trombeta vinda dos céus”, “forte taquicardia”, “seus olhos estavam arregalados por uma súbita voracidade de futuro”, “a tremelicar toda por causa do lado penoso que há na excessiva felicidade”, “estava meio bêbada”, “sentia-se tão desorientada”.

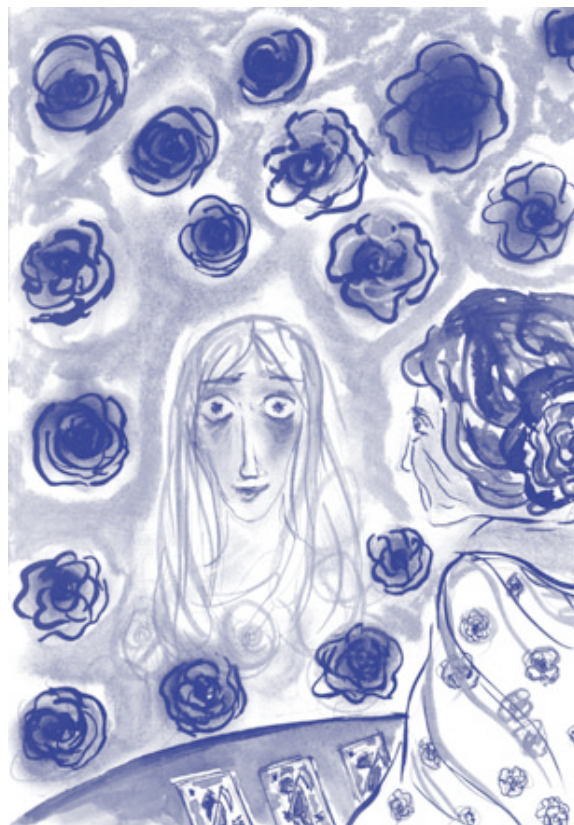
**Ser vista:** antes do encontro com madama, Macabéa não se enxergava, nem os outros a ela:

**A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.**

Saindo do encontro com madama, “aos tropeços”, Macabéa é atropelada pelo destino, pelo “Mercedes amarelo”. Seu corpo fica estirado, agonizante no chão da rua, então começa a juntar gente curiosa: Macabéa, pela primeira vez na vida, é objeto do olhar da multidão, torna-se estrela. E aparece a divina música para tornar definitivamente este seu momento uma epifania:

**Apareceu portanto um homem magro de paletó puído tocando violino na esquina. Devo explicar que este homem eu o vi uma vez ao anoitecer quando eu era menino em Recife(...)**

**Só agora entendo e só agora brotou-se-me o sentido secreto: o violino é um aviso. Sei que quando eu morrer vou ouvir o violino do homem e pedirei música, música, música.**



Macabéa pela primeira vez se vê, pela primeira vez é vista. E o momento de sua morte é também o momento em que ela descobre... o prazer. Eros e Tântatos:

**Então – ali deitada – teve uma úmida felicidade suprema, pois ela nascera para o abraço da morte. A morte que é nesta história o meu personagem predileto.**

**Um gosto suave, arrepiante, gélido e agudo como no amor. Seria esta a graça a que vós chamais de Deus? Sim? Se iria morrer, na morte passava de virgem a mulher. Não, não era morte pois não a quero para a moça: só um atropelamento que não significava sequer desastre. Seu esforço de viver parecia uma coisa que, se nunca experimentara, virgem que era, ao menos intuía, pois só agora entedia que mulher nasce mulher desde o primeiro vagido. O destino de uma mulher é ser mulher. Intuía o instante quase dolorido e esfuziante do desmaio do amor. Sim, doloroso reflorescimento tão difícil que ela empregava nele o corpo e a outra coisa que vós chamais de alma e que eu chamo – o quê?**

Daí que esse possível “testamento” de Clarice não traga, associado à idéia de morte, um gosto de infelicidade, sofrimento, terror ou fim. Talvez haja alguns segredos na história:

**História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos, “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final.**

Ora, a última frase de Macabéa – “Quanto ao futuro” – não é entendida por nenhum dos transeuntes que a rodeavam. Qual será o seu sentido?

Mas ela precisa mesmo ter sentido? Será que o segredo não está justamente na incompletude da frase? Afinal, quem sabe do futuro? Quem sabe, verdadeiramente, o que é a morte? Ou o que virá depois da morte? Ou, apoiando-nos no próprio comentário do narrador Rodrigo (“na verdade Clarice Lispector”), criador da criatura:

**Terá tido ela saudade do futuro?**

(Não esquecer: no início de sua agonia na sarjeta, é assim que Macabéa sente: “Hoje, pensou ela, hoje é o primeiro dia de minha vida: nasci.”)

Com Macabéa, morrerá também o escritor/narrador Rodrigo S.M.:

**Macabéa me matou.**

**Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede. Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo.**

**Pronto, passou.**

**Morta, os sinos badalam mas sem que seus bronzes lhes dessem som. Agora entendo esta história. Ela é a iminência que há nos sinos que quase-quase badalam.**

**A grandeza de cada um.**

Mas talvez a morte...

... seja uma surpresa pontilhada de prazeres cotidianos:

**E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?!**

**Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos.**

A primeira frase do livro:

**Tudo no mundo começou com um sim.**

A última frase do livro:

**Sim.**

**Quer saber?**

**A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique.**

## **A hora da estrela: o filme**

Em 1986, surgiu uma versão cinematográfica da obra de Clarice Lispector que vimos estudando, que preservava o título do livro. A direção é de Suzana Amaral e o elenco de primeira: Marcela Cartaxo no papel de Macabéa, José Dumont no de Olímpico, Tamara Taxman no de Glória e Fernanda Montenegro no de madama Carlota. O filme ganhou o Urso de Prata de melhor atriz (Marcela Cartaxo) e o Prêmio Ocic de Melhor Filme e Especial do Júri no 36º Festival de Berlim (1986).

Na nossa opinião, o filme é excepcional. Mas é preciso tomar cuidado ao analisá-lo: ele não é o livro, portanto há diferenças entre um e outro que devem ser consideradas em virtude dos diferentes meios de expressão. Falta ao filme, por exemplo, a figura do narrador Rodrigo S. M., que é de fundamental importância na novela. A fatalidade da morte não se anuncia no filme. O humor ácido do texto transforma-se mais em patético na película.

De qualquer maneira, mesmo cedendo ao melodramático em alguns momentos (o que também não se encontra no livro), a obra de Suzana Amaral é bastante boa. Nas cenas finais, da morte de Macabéa, a diretora soube explicitar uma ironia que fica um tanto perdida na novela, devido à onipresença do narrador: o símbolo da Mercedes Benz, o automóvel que atropela Macabéa, é uma estrela. Se levarmos isso em consideração, o título pode adquirir significados inusitados e bastante irônicos, inclusive desmentindo as afirmações do próprio narrador sobre a morte.



**Cartaz do filme  
A hora da estrela,  
dirigido por  
Suzana Amaral e  
baseado na obra  
homônima de  
Clarice Lispector.**

## Biografia

Clarice Lispector nasceu na Ucrânia em 10 de dezembro de 1920. A família judia (os pais e três filhas) emigrou para o Brasil quando ela tinha poucos meses de idade. A mãe morreu prematuramente – fato que irá marcar a literatura da filha. Passou em Recife a infância e parte da adolescência, dedicando-se desde muito cedo à leitura e à escrita. Em 1937, Pedro Lispector muda-se para o Rio de Janeiro com as filhas. Clarice forma-se em direito e passa a trabalhar como jornalista e tradutora. Em 1943, casa-se com o diplomata Mauri Gurgel Valente e publica o romance *Perto do coração selvagem*, marco da literatura introspectiva e feminina brasileira. A partir de 1944, viaja por vários países acompanhando o marido, com quem tem dois filhos. Do exterior, envia seus livros seguintes: *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949) e *Alguns contos* (1952). Separa-se em 1959 e retorna ao Brasil. A publicação de *Laços de família* (livro de contos que absorve o anterior), em 1960, proporciona-lhe sucesso de público. A partir desse momento, trabalha intensamente em jornais e revistas, o que influenciará sua produção posterior. Em 1961, publica *A maçã no escuro*; em 1964, *A legião estrangeira* e seu livro mais famoso: *A paixão segundo G. H.* Em 1967, um incêndio acidental (dormira com o cigarro aceso) deixa marcas profundas no corpo da escritora, levando-a a depressão e ao isolamento progressivo. De 1967 até 1973, escreve crônicas no *Jornal do Brasil*, o que a aproxima ainda mais do público. Por essa época, conhece Olga Borelli, que se tornaria sua amiga fiel e secretária. Em 1976, participa de um Congresso de Bruxaria, na Colômbia. Clarice Lispector morreu, vítima de câncer, em 9 de dezembro de 1977, um dia antes de seu aniversário, pouco depois da publicação de *A hora da estrela*.



## Bibliografia

- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.
- GUIDIN, Maria Lúcia. *Roteiro de leitura: A hora da estrela*. São Paulo, Ática, 2001.
- CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In *Vários escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1995
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo, Ática, 1987.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. São Paulo, Ática, 1989.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector – A paixão segundo C.L.* São Paulo, Brasiliense – Coleção Encanto Radical, 1983.

## Exercícios

### 1. (Cesgranrio)

**“Apesar da morte da tia, tinha certeza de que com ela ia ser diferente, pois nunca ia morrer. (É paixão minha ser o outro. No caso a outra. Estremeço esqualido igual a ela.)**

O definível está me cansando um pouco. Prefiro a verdade que há no prenúncio. Quando eu me livrar dessa história, voltarei no mínimo mais irresponsável de apenas ter leves prenúncios. Eu não inventei essa moça. Ela não era nem de longe débil mental, era à mercê e crente como uma idiota. A moça que pelo menos comida não mendigava, havia toda uma subclasse de gente mais perdida e com fome. Só eu a amo.

Depois – ignora-se por quê – , tinham vindo para o Rio, o inacreditável Rio de Janeiro, a tia lhe arranjava emprego, finalmente morrera e ela, agora sozinha, morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas da Lojas Americanas.

O quarto ficava num velho sobrado colonial da áspera rua do Acre entre as prostitutas que serviam a marinheiros, depósitos de carvão e de cimento em pó, não longe do cais do porto. O cais imundo dava-lhe saudade do futuro. (O que é que há? Pois estou como que ouvindo acordes de piano alegre – será isto o símbolo de que a vida da moça iria ter um futuro esplendoroso? Estou contente com essa possibilidade e farei tudo para que esta se torne real.)

Rua do Acre. Mas que lugar. Os gordos ratos da rua do Acre. Lá é que não piso, pois tenho terror sem nenhuma vergonha do pardo pedaço de vida imunda.

Uma vez por outra, tinha a sorte de ouvir de madrugada um galo cantar a vida e ela se lembrava nostálgica do sertão. Onde caberia um galo a cocoricar naquelas paragens ressequidas de artigos por atacado de exportação e importação? (Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro. Se é pobre, não estará me lendo porque ler-me é supérfluo para quem tem uma leve fome permanente. Faça aqui o papel de vossa válvula de escape e da vida massacrante da média burguesia. Bem sei que é assustador sair de si mesmo, mas tudo o que é novo assusta. Embora a moça anônima da história seja tão antiga que podia ser uma figura bíblica. Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim.)”

(Lispector, Clarice. *A hora da estrela*)

- a) O narrador não se mostra onisciente em relação ao destino da personagem. Comprove essa afirmação, retirando do 2º ou 3º parágrafo uma passagem que o demonstre.
- b) Qual é a expectativa do narrador, revelada no último parágrafo do texto, em relação à reação do público leitor diante da obra?
- c) No quarto parágrafo, a vivência do tempo pela personagem é expressa de modo paradoxal. Retire do texto o período que comprova a afirmativa.

### 2. (Fuvest-SP)

**“Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? Mas aí que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará. Eu que também não mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida como a da datilógrafa.”**

(Clarice Lispector, *A hora da estrela*)

Em *A hora da estrela*, o narrador questiona-se quanto ao modo e, até, à possibilidade de narrar a história. De acordo com o trecho acima, isso deriva do fato de ser ele um narrador:

- a) iniciante, que não domina as técnicas necessárias ao relato literário.
- b) pós-moderno, para quem as preocupações de estilo são ultrapassadas..

- c) impessoal, que aspira a um grau de objetividade máxima no relato.
- d) objetivista, que se preocupa apenas com a precisão técnica do relato.
- e) autocrítico, que percebe a inadequação de um estilo sofisticado para narrar a vida popular.

3. (Uneb-BA) O fragmento abaixo pertence à página inicial do romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

**“Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Servir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique.”**

Nesse fragmento, a autora põe em evidência a seguinte convicção que se transmite a sua linguagem:

- a) narrar é uma experiência limite, entre o tempo mítico e o tempo presente, fazendo-se a todo instante como uma investigação mítica, única forma de verdade.
- b) o narrador é o único ser que de fato conhece a História, pois antes de senti-la ele já pensou e investigou os fatos em que ela sempre se concretiza.
- c) não é possível escrever sem primeiro armar-se de um realismo básico, nascido da observação objetiva do cotidiano e da análise dos comportamentos.
- d) toda inspiração vem de Deus, pelo que o ato de escrever deve ser um abandonar-se da consciência à vontade divina, capaz de iluminar de uma só vez o sentido da História.
- e) há uma inutilidade no escrever que advém do fato simples de que as palavras são poucas para captar a sequência lógica dos fatos, na qual toda verdade já está expressa.

4. (Fuvest-SP) Em *A hora da estrela*, o narrador apresenta a seguinte reflexão: “Pois na hora da morte a pessoa torna-se brilhante estrela de cinema, é o instante da glória de cada um e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes”. Com base nela, explique:

- a) Por que o romance tem o título de *A hora da estrela*?
- b) Por que é irônica a relação entre o título e a história de Macabéa?

5.

- I. “(Fabiano) ouvira falar em juro e prazos. Isto lhe dera uma impressão bastante penosa: sempre que os homens sabidos lhe diziam palavras difíceis, ela saía lograda. Sobressaltava-se escutando-as. Evidentemente só serviam para encobrir ladroeiras. Mas eram bonitas. Às vezes decorava algumas e empregava-as fora de propósito. Depois esquecia-as. Para que um pobre da laia dele usar conversa de gente rica?”
- II. “Havia coisas que (Macabéa) não sabia o que significavam. Uma era ‘efeméride’. E não é que seu Raimundo só mandava copiar com sua letra linda a palavra efemérides ou efeméricas? Achava o termo efemérides absolutamente misterioso. Quando o copiava prestava atenção a cada letra. (...) Enquanto isso a mocinha se apaixonara pela palavra efemérides.”

O tema comum aos dois textos é a relação com a linguagem culta. Desse ponto de vista, explique:

- a) Em que Fabiano e Macabéa se assemelham?
- b) Em que se distinguem um do outro?

## Respostas

1-

- a) “Depois – ignora-se por quê – tinham vindo para o Rio (...)”.
- b) O narrador espera que o leitor (a “média burguesia”) saia de seu egoísmo e coloque-se no lugar da personagem (“Se o leitor possui alguma riqueza e vida bem acomodada, sairá de si para ver como é às vezes o outro.”)
- c) “O cais imundo dava-lhe *saudade do futuro*.”

2- E

3- A

4-

- a) O título *A hora da estrela*, como o próprio comentário do narrador demonstra, faz referência ao momento de morte da personagem principal, Macabéa. Nesse momento, ela se torna pela primeira vez um “espetáculo” na vida de outras pessoas; a multidão, que nunca havia reparado nela (de vida tão miserável e desinteressante), junta-se em torno de seu corpo agonizante na calçada, depois de ter sido atropelada. O título pode ser também uma referência irônica ao fato de Macabéa ter morrido atropelada por um automóvel Mercedes-Benz, cujo símbolo é uma estrela.
- b) O título pressupõe um momento grandioso na vida de uma pessoa. Nem a vida nem a morte de Macabéa têm qualquer coisa de glamuroso ou magnífico. Sua vida é uma sucessão de misérias; sua morte é um acidente banal. Daí a ironia.

5-

- a) São as seguintes as semelhanças entre Fabiano e Macabéa: 1º) ambos desconhecem as palavras de uma variante semiculta ou culta de linguagem; 2º) ambos ficam fascinados pelas palavras cujo sentido desconhecem; 3º) o desconhecimento e a fascinação acabam fazendo com que eles sintam de alguma maneira a superioridade dos que dominam a linguagem que eles não dominam.
- b) As diferenças entre eles são as seguintes: 1º) Fabiano está inserido em um contexto lingüístico rural nordestino enquanto o contexto de Macabéa é urbano sulista (apesar de ela ter vindo do Nordeste); 2º) Fabiano só conhece a língua oral, enquanto Macabéa já domina a escrita; 3º) Fabiano admira as palavras belas e difíceis, mas também tem medo delas, pois acredita que elas são utilizadas para enganá-lo, já Macabéa deixa-se encantar, admirando incondicionalmente as palavras que não conhece e a seduzem.